

“SI LASCI QUINDI AD OGNUNO IL DIRITTO DI RACCONTARE I FATTI SUOI A MODO SUO”

DORIS NÁTIA CAVALLARI*

ABSTRACT: Nel *Decameron* di Giovanni Boccaccio i personaggi-narratori raccontano novelle con la propria intonazione narrativa e creano una nuova estetica della prosa letteraria. La libertà del modo di narrare i fatti presi dalla vita e trasformati in *fiction* rivela la proposta dell'autore di segnare la distanza tra vita e arte, che ha come risultato un testo rinnovatore nel carattere pluridiscorsivo e pluristilistico.

PAROLE CHIAVE: *Decameron*; Giovanni Boccaccio; intonazione, enunciato, distanza.

RESUMO: No *Decameron* de Giovanni Boccaccio os personagens-narradores contam novelas com sua própria enoação narrativa e criam uma nova estética para a prosa literária. A liberdade do modo de narrar os fatos tomados da vida e transformados em *fiction* revela a proposta do autor de marcar a distância entre a vida e a arte que tem como resultado um texto de caráter pluridiscursivo e pluriestilístico renovador.

PALAVRAS-CHAVE: *Decameron*; Giovanni Boccaccio; entoação, enunciado, distância.

ABSTRACT: In Boccaccio's *The Decameron* the characters who are also narrators tell stories with their own narrative intonation, creating a new aesthetic for literary

* Universidade de São Paulo



prose. The freedom to narrate the facts taken from life, and transform them into fiction reveals the author's proposal to mark the distance between life and art. This results in a plurality of narrative voices that initiates a multi-stylistic narrative.

KEYWORDS: *Decameron; Giovanni Boccaccio; intonation; utterance; distance.*

Perfino quando appaiono identiche, le parole significano cose diverse in situazioni differenti. Coloro che non imparano a esplorare la possibilità delle parole di significare cose differenti in strati epistemologici diversi del loro sistema culturale, sono condannati a un'esperienza non libera, ristretti in un numero molto piccolo di strati. Il linguaggio non è un carcere: è un ecosistema.

Clark, K. e Holquist, M

Il titolo del mio lavoro è tratto dall'ultima riga del prologo di *Fontamara* (1933), romanzo in cui l'autore rivela l'angoscia della questione italiana fra lingua e dialetto, fra la cultura ufficiale e urbana e quella contadina, antica dimenticata e negata alla storia. Ignazio Silone (1900-1978) afferma nel suo prologo che, anche se il racconto sarà tradotto in lingua italiana, per comunicare con il più grande numero possibile di persone, il modo di raccontare la storia sarà quello locale, dei contadini della sua regione. L'incipit del testo ci presenta la questione di come raccontare una storia, che è tema fondamentale anche del *Decameron* di Giovanni Boccaccio.

La "terza corona" del periodo di fondazione della letteratura italiana aveva due grandi modelli di scrittura in lingua volgare nelle opere di Dante Alighieri e Francesco Petrarca, autori che propongono tecniche di rappresentazione letteraria legate alla memoria e alla propria vicenda

amorosa (o alla presunta vicenda amorosa personale), inserendole come materia poetica, ispirata sempre a una musa specifica, Beatrice o Laura i cui nomi diventano a un tempo motivo poetico ed espressione delle loro personalità.

La poesia è il risultato dell'ispirazione amorosa che detta significati al poeta, sempre immerso nella materia che espressa, la quale espone il suo mondo, le sue aspirazioni e il suo metodo di creazione artistica. Così, l'assenza, la morte, la lontananza della donna amata sono non solo l'essenza della materia poetica di Dante e Petrarca, ma anche, come osserva Eduardo Sterzi "la necessità della propria poesia come fondazione del soggetto nel linguaggio" (2006, p. 39).

Infatti, il dolore della perdita e l'amore sono i punti di partenza delle opere in lingua volgare di Dante, Petrarca e Boccaccio che con le loro singolari forme di rappresentazione letteraria crearono una varietà tanto ricca di espressione artistica che hanno determinato il destino dell'arte della scrittura non solo a Firenze e in Italia, ma in tutta l'Europa, inaugurando la modernità letteraria.

Se pensiamo alle categorie scelte da Dante e Petrarca per la realizzazione delle loro opere in volgare, ossia, come abbiamo già detto: l'assenza della donna amata, la memoria e l'inserzione dell'esperienza personale che determina il protagonismo degli autori nelle rispettive opere, notiamo che Boccaccio propone nel *Decameron* rovesciamenti fondamentali per il risultato stilistico complessivo di questa che è la sua opera maggiore.

Boccaccio, il più giovane dei tre geni, stabilisce nel *Decameron* un dialogo ironico e anche parodico con la matrice letteraria dei suoi predecessori e rivoluziona, nonostante lo neghi spesso, la narrativa occidentale. Così, amore, morte, distanza e memoria sono caratteristiche che legano il *Decameron* ai temi cari a Dante e Petrarca, però in quest'opera l'amore è terreno e effimero, così come lo era anche per Petrarca ma, al contrario del poeta e amico, Boccaccio non rappresenta l'amore come motivo di nostalgia e di legame inscindibile ed eterno fra il poeta-amante e la propria opera, ma come una storia del proprio passato e motivazione per scrivere alle generazioni future, per ammonirle e divertirle con le vicende narrate che mischiano fantasia e realtà.

La memoria, specialmente quella degli amici che lo aiutarono a superare il dolore della frustrazione amorosa è motivazione fondamentale dell'opera boccacciana, tutta basata com'è nella solidarietà e nell'"umana cosa" che ha "compassione degli afflitti". La morte in questo caso raggiunge non la donna amata, ma un'intera comunità, provocando il caos nell'organizzazione sociale, che la narrativa avrà il compito di riorganizzare. La distanza, fondamentale per la struttura del *Decameron*, non è più tra il poeta e la sua musa, ma tra la vita e l'arte del raccontare.

Boccaccio in quest'opera rinuncia al protagonismo, così caro a Dante e a Petrarca, e si trasforma innanzitutto in un narratario che motivato dalla gratitudine agli amici intende di

raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo, raccontate in diece giorni da una onesta brigata di sette donne e di tre giovani nel pistelenzioso tempo della passata mortalità fatta, e alcune canzonette dalle predette donne cantate al lor diletto. (BOCCACCIO, 2001, p. 9)

L'autore afferma allora di riprodurre quello che gli fu raccontato e sostiene fino alla fine la sua proposizione iniziale, poiché alla conclusione dell'opera egli si difende dalle possibili critiche al contenuto e alla forma delle novelle, nell'affermare:

Saranno similmente di quelle che diranno qui esserne alcune, che non essendoci sarebbe stato assai meglio. Concedasi: ma io non poteva né doveva scrivere se non le raccontate, e per ciò esse che le dissero le dovevan dir belle, e io l'avrei scritte belle. Ma se pur presupporre si volesse che io fossi stato di quelle e lo 'nventore e lo scrittore (che non fui), dico che io non mi vergognerei che tutte belle non fossero per ciò che maestro alcun non si truova, da Dio in fuori, che ogni cosa faccia bene e compiutamente (BOCCACCIO, 2001, p. 1258)

Abbiamo, allora, un artista della parola che dichiara di non vergognarsi di dover "riportare" narrative più o meno belle, raccontate da altri, uomini o donne, con finali felici o infelici, veri o verosimili, perché la sua opera si destina al diletto delle sue lettrici le quali, oziose, possono fruire la varietà della materia narrativa. La libertà della materia coincide nel *Decameron* con la libertà dello stile adeguato a rappresentare il mondo urbano del mercante e i valori della nascente borghesia, tramite il dialogo parodico con la tutta la tradizione latina e volgare anteriore.

Ma, attenzione, Boccaccio, un "maestro del verbo" e dell'ironia non è meramente narratario-narratore che riferisce novelle raccontate da altri e che, per difendere la sua opera, s'azzarda a raccontare all'inizio della quarta giornata non una novella, ma una mezza novella

acciò che non paia che io voglia le mie novelle con quelle di così laudevole

compagnia, quale fu quella che dimostrata v'ho, mescolare, ma parte d'una, acciò che il suo difetto stesso sé mostri non esser di quelle; e a' miei assalitori favelando dico... (BOCCACCIO, 2001, v.I, p. 462)

Ma è autore, artefice della parola, creatore di intonazioni narrative diverse, è colui che comanda nell'universo della finzione e che, nella cornice narrativa, realizza il suo romanzo, quello su dieci giovani narratori, ciascuno dotato di personalità e voce narrante; i veri protagonisti del romanzo di Boccaccio godono, allora, di una libertà di enunciazione profondamente moderna e raccontano storie “ognuno a modo suo”, in modo a creare un universo pluridiscorsivo e pluristilistico rinnovatore, perché, per dirla con Asor Rosa, il periodo delle tre corone è quello della scoperta delle infinite possibilità che la “lingua nuova”, il volgare, portava con sé, infatti,

il Potere della parola sollecitava la crescita di un'arte della parola, che per finezza, eleganza, capacità di rendere le cose senza cancellarle per eccesso d'informazione, non aveva precedenti e non avrebbe mai più conosciuto eguali.

La sintesi di queste diverse scoperte potrebbe essere scritta in una frase: i letterati, i poeti acquisiscono l'orgogliosa consapevolezza che non esiste esperienza umana che non possa essere descritta e comunicata. (ASOR ROSA, 1997, p. 137)

Abbiamo, quindi, un'opera che racconta la vicenda di dieci narratori che raccontano storie nelle quali a volte ci sono personaggi che raccontano altre storie. Questa struttura a “scatole cinesi” o la *mise en abyme* ha un essenziale punto comune: la distanza tra il narratore e la materia narrata, che non è esclusiva dell'autore del *Decameron*, ma è caratteristica anche dei suoi protagonisti-narratori, i giovani di buona famiglia che formano l'*onesta brigata* e che, come osserva Luigi Surdich (2001), sono un'élite sociale, morale e letteraria.

L'*onesta brigata* è, senz'altro, l'elemento fondamentale per definire la distanza tra parola d'arte e realtà della vita, perché, come osserva ancora Surdich

S'instaura nel *Decameron* un articolato rapporto di distinzione e di collegamento tra letteratura e realtà. Sono due universi separati, forniti da statuti indipendenti, da cui allora discende che nel fare e nell'agire, nel comportarsi la brigata si

attenga a un criterio di “onestà”, mentre nel dire è ammessa la più disinvolta spregiudicatezza, la “disonestà”, secondo quanto afferma Dioneo: “Per che, se alquanto s’allarga la vostra onestà nel favellare, non per dover con l’opere mai alcuna cosa sconcia seguire ma per dar diletto a voi e a altrui, non veggio con che argomento da concedere vi possa nello avvenire riprendere alcuno” (VI, conclusione). (SURDICH, 2001, p. 112).

Dioneo rivendica l’assoluta libertà del narrare, mentre “l’onestà” e la “cortesìa” che “sono tutt’uno” come afferma Dante nel *Convivio* (II, X, 8) sono destinate alla vita in società. Ma il raccontare, quell’avventura di riacquistare la parola – silenziata e inutile nel contesto della peste e del caos in cui gli uomini dimenticano la cortesìa e l’onestà –, è libero e offre a ogni personaggio la possibilità di imporre la sua propria intonazione, “quella che è particolarmente importante come mezzo per ampliare la possibilità, da parte delle parole che rimangono invariate, di incontrare situazioni nuove e irripetibili” (CLARK e HOLQUIST, 1999, p. 297). Così si stabilisce il rapporto, e anche la sfida tra l’io enunciatore e l’altro – uditore – che sarà il prossimo a narrare.

Per fare un esempio delle differenti intonazioni presenti nel testo, possiamo parlare di Panfilo personaggio e Panfilo narratore. Sappiamo che Panfilo è l’amante felice, sicuro, l’uomo la cui saggezza alla fine dell’ultima giornata convince e guida tutti al ritorno a casa, con parole come queste:

E per ciò, acciò che per troppa lunga consuetudine alcunacosa che in fastidio si convertisse nascer non ne potesse, e perché alcuno la nostra troppo lunga dimoranza gavillar non potesse, e avendo ciascun di noi la sua giornata avuta la sua parte dell’onore che in me ancora dimora, giudicherei, quando piacer fosse di voi, che convenevole cosa fosse omai il tornarci là onde ci partimmo. (BOCCACCIO, 2001, p. 1250)

Tuttavia, il Panfilo narratore dimostra un atteggiamento completamente diverso, e sceglie un tono favoloso, esagerato, irrealistico per le sue novelle, le quali mischiano figure e situazioni assurde e fatti quotidiani. I suoi racconti danno vita, per esempio, a Ser Ciappelletto (I, 1), “il piggior uomo che mai nascesse” (BOCCACCIO, 2001, p. 54), un notaio che ama le false

testimonianze ed è talmente fedele alla propria malvagità che finisce non solo per compiere una buona azione e a sollevare gli amici da un grosso problema, con la sua unica e vera qualità, il mentire – cioè l'arte di convincere l'altro dotando la bugia con sante vesti di verità –, ma anche a farsi considerare paradossalmente santo. Ma c'è anche Alatiel (II, 7), una sarracina, “la più bella femina che si vedesse in que' tempi nel mondo” (BOCCACCIO, 2001, p. 227), che diviene vittima della propria bellezza e che prima di riuscire a raggiungere il promesso marito vive diverse avventure e conosce nove amanti, per poi riuscire a riprendere la rotta del proprio destino. Da notare che la donna non impara mai la lingua “dei cristiani” e che ritorna al suo destino come se niente fosse accaduto, facendo felicissimo il marito, un po' distratto si potrebbe dire, che la crede ancora vergine.

Oppure si può parlare del caso di Frate Puccio (III, 4)

che uomo idiota era e di grossa pasta, diceva suoi paternostri, andava alle prediche, stava alle messe, né mai falliva che alle laude che cantavano i secolari esso non fosse, e digiunava e disciplinavasi, e bucinavasi che egli era degli scopatori. (BOCCACCIO, 2001, p. 361)

personaggio di tale credulità e idiozia che segnano un'opposizione perfetta alla furberia di Ser Ciappelletto, dato che Puccio, per la sua fede, la sua voglia di salvarsi e la sua stupidaggine si sottomette a una serie di penitenze incredibili, mentre la moglie si diverte a tradirlo a casa con il monaco don Felice che, ovviamente, suggerì la penitenza “per la salvezza dell'anima sua.”

E così va avanti il nostro Panfilo narratore, fino a arrivare agli ultimi personaggi, messer Torello e il Saladino (X, 9), i più bravi gentiluomini mai visti al mondo, antitesi assolute di Ser Ciappelletto, perché completamente cortesi, leali e onesti. La favola qui tocca perfino la magia. Fatto che, è lecito pensare, spinge l'irriverente Dioneo a dimostrare come potesse esagerare ancora di più, raccontando la storia di Griselda (X, 10), la più gentile, onorata e leale fra le donne. Dioneo, infatti, con le sue molto spesso corte e sempre divertenti novelle, ci mostra che la vita è fatta per la goduria e per tutti quanti, poiché tutti gli esseri umani hanno a disposizione scelte, atti e parole che ne determinano il destino, non importa a quale classe sociale appartengano.

Dicevamo che l'abilità narrativa di Panfilo sceglie la via della “favola”, intesa, come osserva Picone, come quella che

ha come programma quello di riferire eventi inverosimili e di intrattenere il pubblico. Evidente la connessione con la *narratio brevis*, la quale si oppone sia alla *narratio aperta*, perché non vuole essere vera e non vuole *docere*, sia alla *narratio probabilis*, perché non vuole essere verosimile e non vuole *movere*.

La verità che la *fabula* e la *narratio brevis* ricreano non è dunque quella dei *factum*, dell'evento reale, ma quella dei *factum*, dell'evento inventato. Esse non vogliono mettere in rilievo gli elementi veritieri dell'evento fittizio, ma vogliono enfatizzare precisamente la fittività *della fictio*. Il loro scopo

non è l'insegnamento o la persuasione, ma il puro piacere di raccontare, il *divertissement* artistico. (PICONE, 2008, p. 12)

Panfilò allora, fin dalla prima novella, rispondendo alla proposta di Pampinea, racconta novelle per il diletto suo e dei suoi compagni, e sceglie la strada del “*divertissement* artistico”. I narratori-amici del *Decameron*, infatti, sono tutti disposti a raccontare storie divertenti e buffe per dimenticare il dolore e la morte, per allontanare il silenzio e l'abbandono e per ridare animo nuovo alle loro vite. Sarebbe allora un racconto per una “vita nuova”? Forse, la “vita nuova” dell'arte letteraria? Questa sarebbe una lunga discussione, fra l'altro già portata avanti da bravissimi studiosi, comunque, ci interessa puntare sulla scelta dei narratori, prendendo come esempio qui Panfilò che mantiene la distanza tra narrativa e vita, esagerando difetti e qualità e evidenziando l'iperbole come il segno essenziale dei suoi racconti, così abbiamo il peggior uomo, la donna più bella, l'uomo più beato e stupido, o anche l'uomo molto saggio e bruttissimo

il quale messer Forese da Rabatta fu chiamato, essendo di persona piccolo e isformato, con viso piatto e ricagnato che a qualunque de' Baronci più trasformato l'ebbe sarebbe stato sozzo, fu di tanto sentimento nelle leggi, che da molti valenti uomini uno armario di ragione civile fu reputato (BOCCACCIO, 2001, p. 736. V, 5).

Ho scelto quest'altro esempio perché una delle narratrici, Fiammetta, ispirata al paragone fatto da Panfilò – che aveva affermato che messer Forese fosse ancora più brutto di qualsiasi

Baronci – racconta una novelletta sul tema, anzi dichiara che le è tornata a memoria questa storiella a causa di quella di Panfilo. La novella di Fiammetta (VI, 6) racconta come Michele Scalza prova agli amici che la famiglia Baronci è composta dai “più gentili uomini del mondo e di Maremma” (2001, p. 741) e così vince una scommessa e una cena.

Durante una riunione con amici, Michele ascolta la discussione che tirava per le lunghe su quale fosse la famiglia più antica e, perciò, più nobile e gentile di Firenze e afferma di saperlo, scommettendo una cena se fosse riuscito a convincere gli amici. E così presenta il suo ragionamento:

Voi sapete che, quanto gli uomini son più antichi, più son gentili, e così si diceva pur testé tra costoro: e i Baronci son più antichi che niuno altro uomo, sì che son più gentili; e come essi sien più antichi mostrandovi, senza dubbio io avrò vinta la quistione. Voi dovete sapere che i Baronci furon fatti da Domenedio al tempo che Egli aveva cominciato d'apparare a dipignere, ma gli altri uomini furon fatti poscia che Domenedio seppe dipignere. E che io dica di questo il vero, ponete mente a' Baronci e agli altri uomini: dove voi tutti gli altri vedrete co' visi ben composti e debitamente proporzionati, potrete vedere i Baronci qual col viso molto lungo e stretto, e quale averlo oltre a ogni convenienza largo, e tal v'è col naso molto lungo e tale l'ha corto, e alcuni col mento in fuori e in su rivolto e con mascelloni che paion d'asino; e èvvi tale che ha l'uno occhio più grosso che l'altro, e ancora chi ha l'un più giù che l'altro, sì come sogliono essere i visi che fanno da prima i fanciulli che apparano a disegnare. Per che, come già dissi, assai bene appare che Domenedio gli fece quando apparava a dipignere, sì che essi son più antichi che gli altri e così più gentili. (BOCCACCIO, 2001, p. 743)

L'argomento del protagonista del racconto di Fiammetta è sviluppato in modo a rallegrare gli amici e vincere la disputa e la cena. Così la descrizione esagerata di Panfilo sulla bruttezza di Messer Forese ispira il racconto divertente di Fiammetta, per il diletto di tutti. Questo è uno dei molti esempi che si potrebbero dare sul legame tra i narratori del *Decameron* che si amplifica nel rapporto narrativa-ascolto-scrittura, il quale sorge dal dialogo fra le voci narranti.

Infatti, i narratori del *Decameron*, ognuno con la propria voce e con la propria intonazione, trasformano le esperienze del mondo reale e conosciuto in “momenti espressivi dell'enunciato”

(BACHTIN, 1988, p. 279), fornendo al testo un senso discorsivo e estetico nuovo, poiché formato non più da mimesi pura, ma da intrecci di enunciazioni derivate dal loro dialogo e da contesto della vita, nel quale “la forma rende la parola ‘scenario di un avvenimento’”, scrive Augieri, citando Bachtin:

in quanto ogni volta che essa interviene dal suo “confine”, per avvalorare con il suo senso “eccedente” un significato già fissato dalla tradizione e chiuso nel “contorno” di una convenzione culturale, si crea una visione nuova, attuale: la forma, pertanto, rende evento il senso, motivato per la prima volta, legittimato in una nuova situazione testuale, in una nuova posizione ermeneutica, dalla cui distanza “non coincidente” il senso proviene (2002, p. 13-14).

Si potrebbe proseguire a lungo con gli esempi del modo di narrare di ciascun personaggio del *Decameron*, ma quello che ci interessa qui è segnalare che l’intonazione degli enunciati di ogni personaggio-narratore e la varietà della materia strutturano il testo boccacciano e sono elementi fondanti dell’arte nuova, nella quale “ciò che risuona nella parola è l’eco della totalità del genere” (BACHTIN, 1988, p. 276), un genere, infatti, diretto al nuovo, alla modernità narrativa che si fonda con l’opera di Boccaccio.

Riferimenti bibliografici

ASOR ROSA, A. La fondazione del laico. In *Genus Italicum*. Saggi sulla identità letteraria italiana nel corso del tempo. Torino: Einaudi, 1997, p. 33-142.

AUGIERI, C. A. *La letteratura e le forme dell’oltrepassamento: Bachtin, de Martino, Jacobson, Lotman*. Lecce: Piero Manni, 2002.

BACHTIN, M. *L’autore e l’eroe*. Torino: Einaudi, 1988.

BOCCACCIO, G. *Decameron*. A cura di V. Branca. Milano: Mondadori, 2001.

CLARK, K., HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

PICONE, M. *Boccaccio e la codificazione della novella: Letture del ‘Decameron’*. Ravenna: Longo, 2008.

SILONE, I. *Fontamara*. Milano: Mondadori, 1962.

STERZI, E. *Incipit: a Vida Nova e a irrupção da lírica moderna*. Campinas (SP), 2006. 517 p.

(Tese de doutorado em Teoria e História Literária). Orientador: Márcio Orlando Seligmann-Silva. IEL_UNICAMP. Disponível para download no endereço: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000392130>

SURDICH, L. *Boccaccio*. Bologna: Il Mulino, 2001.